

## LA ESTÉTICA DE WITTGENSTEIN A LA SOMBRA DE KANT

Mateu Cabot\*

**RESUMEN:** La reflexión sobre lo estético que nos encontramos en Wittgenstein no sólo no es una teoría estética en el sentido tradicional acuñado en el Idealismo alemán sino que aduce argumentos contra la misma posibilidad de una teoría estética en ese sentido. En su rechazo de la posibilidad de una 'teoría' estética podemos encontrar rasgos kantianos, siguiendo los cuales podemos diferenciar un sentido crítico y uno afirmativo de la imposibilidad: crítico, o negativo, en tanto destruye las pretensiones de una estética metafísica que contradice lo que "se dice" científicamente y que aún así se afana en mantener su discurso teórico; afirmativo, o positivo, en tanto que resguarda y asegura un ámbito propio para un modo y un ámbito de pensar que, de este modo, sostiene el derecho a existir al lado de una ciencia y una metafísica que pretende abarcarlo todo en su decir sobre lo existente.

### 1

El interés de Wittgenstein por aquellos problemas filosóficos que comúnmente clasificamos en los campos de la ética, la estética o la religión es considerado hoy como un interés esencial, no un interés secundario o subalterno, esto es, un interés que solamente estuviera por la degeneración de otros problemas. Muestra del reconocimiento de que se trata de un tema esencial para Wittgenstein es la literatura sobre el tema generada en los últimos veinte-treinta años. En ella se nos presentan los temas mencionados en el centro de la investigación sobre el pensamiento de Wittgenstein y, como parte de la justificación de su carácter singular, nos muestran el sentido de su presencia "por defecto" o, dicho de otro modo, de su ausencia en los escritos wittgensteinianos de algunas épocas.<sup>1</sup>

---

\* Agradezco las amables y pacientes sugerencias que respecto del manuscrito de este texto realizó el profesor Miquel Jaume.

<sup>1</sup> Vid. el artículo de Jean-Pierre Cometti "Désensorcelier l'art et le langage", *Magazine littéraire*, N° 352 (marzo 1997), pp. 48-52, que parte de la premisa de que la importancia del tema viene subrayada por su ausencia, legitimada en la última proposición del *Tractatus* e ilustrada en diversas anotaciones de 1932-34, entre las que destaca aquella que afirma lapidariamente «Es difícil en arte decir algo mejor que no decir nada».

Si, por una parte, parece obvia la presencia en Wittgenstein de intereses y meditaciones éticas, estéticas y referidas a la experiencia religiosa, por otra parte no parece tan obvio que para avanzar en el entendimiento de las ideas que planteó o, simplemente, para ganar perspectivas fructíferas sobre el problema, podamos y debemos mirar hacia direcciones teóricas ajenas, cuando menos en una primera consideración, a la tradición que él mismo inauguró. Una de estas direcciones sería la señalada por el criticismo transcendental de Kant. Lo que —a mi parecer— aún hay que mostrar es que el resultado de las reflexiones filosóficas de Wittgenstein deba verse como una intervención crítica en esta otra tradición mencionada, más que como su abstracta negación, esto es, como una crítica extraña y que no la afecta. Esto significa defender que comparten intereses y presupuestos.

La intención de este trabajo es, en esta línea, rastrear en un campo concreto —el de las reflexiones estéticas de Wittgenstein— las huellas del planteamiento kantiano, esto es, de la formulación del problema y de las propuestas de salida que Kant instituyó para responder a determinadas cuestiones filosóficas que se nos muestran como de interés esencial para Wittgenstein. Dicho aún de otro modo: leer las reflexiones de Wittgenstein sobre estética desde Kant, desde el modo en que éste último planteó el problema y delineó la solución, desde los interrogantes que dejó abiertos y las dificultades en hallar respuesta.

Tal vez sea una lectura extemporánea de Wittgenstein, una lectura que para muchos no esté justificada que se plantee en el marco de una reflexión sobre Wittgenstein. Pero, sea como fuere, lo que tal vez ganemos con ella es conectar más directa y decididamente a Wittgenstein con preocupaciones y reflexiones más generales habituales desde siempre en el campo de la estética, esto es, de la conexión entre filosofía y arte, de la reflexión racional y ciertas manifestaciones humanas, ciertas experiencias humanas que, lejos de ser marginales, nos aparecen incluso como fundamentales. De esta forma quizá podamos ganar en comprensión sobre los mismos textos wittgensteinianos y ganar elementos críticos para la discusión estética.

## 2

El marco a partir del que centramos nuestra intervención es aquél período definido por la constitución de la estética como disciplina filosófica autónoma, en el arco temporal de la Ilustración a Kant, y que tiene en el Romanticismo artístico y el Idealismo filosófico su gran momento constitutivo. Este momento histórico y teórico se constituye como punto de referencia para —casi— todo el desarrollo posterior de la estética hasta nuestros días, sea como un motivo de reafirmación, sea de negación,<sup>2</sup> hasta el punto de que para la estética filosófica sigue siendo hoy uno de los temas cruciales la crítica de la estética idealista y la posibilidad de fundación de un nuevo aparato categorial, una nueva estética, que de ella no dependa. El resultado, lo que conocemos como “estética idealista” o, simplemente, “romanticismo”, es un conglomerado teórico que, en su pluralidad y

---

<sup>2</sup> Uno de los recientes (1983) intentos de “rendir cuentas” con la estética idealista lo ha llevado a cabo Peter Bürger: *Crítica de la estética idealista*, Visor, Madrid 1996. En la introducción de esta obra afirma la necesidad de la crítica de la estética idealista «porque, ahora como antes, las figuras mentales de la estética idealista determinan las actitudes dominantes en la objetivación artística», además de que «se confirma que la estética idealista no sólo está activa en los dominios que tienen con ella una relación directa o indirecta» (pág. 12).

diversidad, mantiene como común un almacén conceptual que desborda los lugares en que habitualmente la confinamos encontrándonos sus planteamientos programáticos bien lejos de sus fronteras. En todas las muy diferentes formas que adopta la estética romántica, o la conciencia romántica, o, en definitiva, alguno de los romanticismos existente, persisten tesis tales como la constatación del arte como conocimiento, su consideración como instrumento para acceder a las regiones más allá de la delimitada por el conocimiento científico-natural, la solidificación del concepto de "obra" y la consideración de la obra de arte como vehículo de expresión no sólo de sentimientos y estados emocionales sino también de contenidos objetivos de los cuales el propio sujeto portador (o creador) solamente es consciente (o es capaz de explicar) de forma parcial, en definitiva, considerar el arte como Idea; todo ello junto a la re-consideración del sentido de la naturaleza, la consideración de la limitación de la conciencia o, quizá lo más importante, una nueva conciencia trágica y revolucionaria del papel del hombre sobre la tierra.

Algunas de estas posiciones pueden derivarse inmediatamente de la crítica, en forma de crítica del juicio estético, que realizó Kant de la emergente estética en la Ilustración. Otras sólo pueden serlo de forma mediata y, en el traspaso, pierden gradualmente su sabor kantiano para aparecer contra el espíritu del mismo Kant. Sin embargo es difícil negar que tengan en él su origen remoto: el problema que les dio vida y las puso en circulación en el sistema kantiano sigue perdurando.

Ante el bloque teórico de referencia que representan las tesis de lo que llamamos estética romántico-idealista Wittgenstein mantiene una posición de oposición o rechazo a —casi— todas las tesis habituales y comunes de aquella concepción estética. Pero es más difícil establecer, y este es nuestro interés, el posicionamiento ante las líneas críticas originales del planteamiento kantiano.<sup>3</sup> Las consideraciones críticas de Wittgenstein respecto del discurso estético, de aquello en que no puede consistir, y sus ensayos de contestación a las cuestiones de si hay o no un objeto estético, de cuál pueda ser el objeto que pueda ser motivo del discurso estético y, por otra parte, de cuál pueda ser el objetivo de la propia consideración del objeto estético, nos remiten a las proximidades del criticismo kantiano, a sus intenciones respecto del discurso que en su momento (el siglo XVIII) se mantenía respecto del arte con la pretensión de conocimiento y universalidad.

De este modo al menos la motivación que induce a uno y a otro puede verse en paralelo. Kant se encuentra, en la *Crítica del juicio*, ante «el abismo infranqueable entre la esfera del concepto de la naturaleza como lo sensible y la esfera del concepto de libertad como lo suprasensible»; en esta segunda esfera de nada valen los conceptos y los útiles asegurados en el campo de lo sensible, el campo del mundo de los fenómenos físi-

<sup>3</sup> No se si ayuda o dificulta el hecho de que abundante literatura se encarga de subrayar la continuidad en la Viena *fin-de-siecle* que vivió Wittgenstein y que le nutrió, aunque no siempre explícitamente, de la intención kantiana de limitación de esferas: la ética no puede fundamentarse en los hechos. El intento kantiano de separar la razón teórica y la práctica, en sus respectivas esferas de competencia, puede acabar muy bien en la negación de la competencia de la razón (en general) en el ámbito de los valores. Puede que esto fuera lo que sucedió en aquél momento y ambiente. Desde la perspectiva del contexto cultural vienés, el *Tractatus* puede interpretarse como un intento de fundamentación teórica de la separación de las esferas de los hechos y de los valores, de la ciencia y de la moral, etc. con la finalidad de preservar el ámbito de esta última y no dejarla a merced del cientifismo reinante.

<sup>4</sup> I. KANT: *Crítica del juicio*, Espasa Calpe, Madrid 1995 (edición revisada), Introducción, II, pag. 101. Recordemos que éste es el problema originario de la estética en el siglo XVII. Alexander Baumgarten, al acuñar el término 'estética' (en "Reflexiones filosóficas sobre la poesía" de 1735), lo piensa como la disciplina

cos conceptualizados y ordenados según nuestra razón. «Hay, pues, un campo ilimitado, pero también inaccesible, para nuestra total facultad de conocer; es, a saber: el campo de lo suprasensible».<sup>5</sup> Ese es el campo de la libertad, de las Ideas y de las preguntas importantes. Es el campo de la estética, pero también de la ética y de la teología racional. Pero en ese campo, como ha dicho y remarca a cada paso, de nada vale lo ganado en la crítica de la razón teórica pura, pues es un ámbito situado más allá de lo sensible, de lo fenoménico. Estos tres campos, o estas tres miradas a este extraño campo, están fuera de los límites del mundo definido por las categorías de la intuición y del entendimiento (fuera por tanto en principio de la posibilidad de juicios sintéticos a priori), no siendo válidas las reglas que regulan la circulación del intelecto humano por el mundo de los fenómenos. Tan importante es para Kant la constatación de la limpia separación de las dos esferas como la constatación de que es fútil y erróneo adentrarse en una con las reglas y las herramientas de la otra.

Ya aquí podríamos proponer —o forzar— un paralelismo. Wittgenstein delimita un mundo en el *Tractatus*. En él rige la lógica y en él puede realizarse la crítica de aquél lenguaje o hablar que no se atiene a las reglas de la lógica, que hace cabriolas con ellas en un inconfesado afán por ir más allá de sus límites. Hay un espacio más allá pero en él ya no rige el lenguaje del Mundo, por tanto es el ámbito del silencio, pues es preferible callar a crear fantasmagorías, si lo único que puede hacerse es usar el lenguaje del mundo. Pero hay, está, un ámbito que no responde al cómo existe. Es el ámbito delimitado por la pregunta no de “cómo son” tal o cual cosas sino de “que son”. El abismo entre uno y otro ámbito de cuestiones es infranqueable con los medios que nos sirven en el ‘primer mundo’, pero de la presencia negativa, limítrofe, del otro campo, presencia continua en cada afirmación del espacio interior del campo, se deriva la necesidad de hablar de él. El problema es con qué lenguaje: el del Mundo no nos sirve. Tampoco le valdrá a Wittgenstein ni el que ya rechazó Kant (el del racionalismo estético más exacerbado) ni totalmente el de Kant, ya que éste conoció de la existencia de los límites pero no los fijó con nitidez, e incluso se ilusionó con haberlos traspasado. En este caso estaríamos ante un Wittgenstein más kantiano que el propio Kant: consciente del significado de fijar los límites, no puede haber entonces una teoría en el campo de la razón práctica, precisamente por los mismos supuestos que hacen surgir en Kant la pretensión y la necesidad de que esta exista. No puede haber una teoría de lo más allá del Mundo porque los medios del hacer teoría se circunscriben al mundo.

Antes de proseguir para insistir en las tesis anteriores creemos oportunas dos observaciones. (1) Desde la perspectiva en que estamos hablando no sería entonces ni superfluo ni extemporáneo el esclarecimiento del *humus* cultural (esto es: el conjunto de problemas teóricos) en el que creció Wittgenstein, esto es, no sería ni circunstancial ni accidental, por ejemplo, el trabajo de retratar la Viena wittgensteiniana tal como hicieron Allan Janik y Stephen Toulmin,<sup>6</sup> una Viena que mostraba la cara moderna de las esci-

---

que es hermana pequeña de la lógica, como una lógica de lo sensible o, más directamente, como el intento de introducir la razón en el ámbito de lo sensible, tarea hasta aquél momento valorada desde la visión de un instrumento que no da conocimiento y que no debe contaminar el verdadero —o único— conocimiento y, a partir de aquél momento, como la posibilidad real de acabar con un reducto en el que aún no ha entrado la razón.

<sup>5</sup> *Ibidem.*, pag. 100.

<sup>6</sup> JANIK, A.; TOULMIN, S.: *La Viena de Wittgenstein* (1973), Taurus, Madrid 1983.

siones que en la teoría había mostrado Kant dos siglos antes. (2) Si surgiera efecto la operación que intentamos realizar, la posición crítica de Wittgenstein podría considerarse entonces como una reedición del intento kantiano de asegurar el campo del pensar por la vía de trazar sus límites, limitando las pretensiones que pudiera erigir acríticamente, y alertar sobre los peligros de traspasarlos, al menos con las pretensiones que sólo son lícitas cuando nos movemos *dentro* de los límites, pretensiones derivadas del conocimiento de las reglas que dentro de estos límites ejercen, con todo lo cual veríamos la "estética" de Wittgenstein directamente en el flujo de la discusión contemporánea.

## 3

¿Cuáles son las características del *discurso estético* de Wittgenstein? Su distancia respecto del que tradicionalmente así se considera nos recuerda que el discurso que pueda mantenerse sobre un objeto depende, en primer lugar, del objeto, del tipo de objeto que es, es decir: de sus relaciones con tipos diferentes de objetos, con los usos que se hacen de él y de los significados o sentidos que de él se extraen, a él se adjudican o que de él se derivan. El discurso de la estética no es sobre el objeto arte, sino sobre los discursos sobre ese objeto. Si tradicionalmente se entiende la estética como el discurso sobre el arte, entonces para Wittgenstein se trata de una metaestética. La posición a la cual se enfrenta sería, como ejemplo paradigmático, la de Hegel. Para este último el objeto «es el amplio reino de lo bello»,<sup>7</sup> su fin es «constatar qué es lo bello en general y cómo esto se ha mostrado en lo dado»,<sup>8</sup> en sentido estricto el arte bello, es decir, aquellos objetos producto de la actividad humana que encarnan la Idea, aquello que «está llamado a descubrir la *verdad* bajo la forma de la configuración artística».<sup>9</sup> Este es el discurso de la estética hegeliana, que es discurso sobre el objeto, el arte en este caso.

De otro modo lo había planteado anteriormente Kant. Para él el objeto de la *Crítica del juicio* no es "lo bello" —sea lo que se entienda bajo este término— sino contestar si la facultad de juzgar, aquella de las facultades superiores del alma que es aplicable al arte y que forma un término medio entre el entendimiento y la razón, «¿tiene también por sí principios *a priori*?», si, en caso que los tenga, «¿son estos constitutivos, o meramente regulativos (que no determinan esfera propia alguna)?», y, en definitiva, si «da el Juicio la regla *a priori* al sentimiento de placer y dolor».<sup>10</sup> Se plantea Kant, por tanto, la posibilidad del discurso estético, y no en la dirección que después se lo planteará Hegel, de si existe objeto estético,<sup>11</sup> sino en la de preguntarse por la posibilidad de *decir algo* y

<sup>7</sup> G.W.F. HEGEL: *Estética*, Península, Barcelona 1989, vol. I, pag. 9.

<sup>8</sup> *Ibidem.*, pag. 23.

<sup>9</sup> *Ibidem.*, pag. 54.

<sup>10</sup> I. KANT: *Crítica del juicio*, op. Cit., Prólogo, pag. 90.

<sup>11</sup> Hegel se pregunta bien pronto si «el arte bello es *digno* de un tratado científico» (pag. 11), en el sentido de que aunque fuera «susceptible de reflexiones filosóficas, sin embargo, no sería un objeto *adecuado* para un tratado *auténticamente* científico» (pag. 12). Estas dudas tienen dos vertientes: por una parte las dudas sobre el carácter científico —sistemático, verdadero— de la filosofía, sea cual sea su ocupación concreta y, por otra parte, la peculiaridad del arte comparado con los objetos de las "ciencias usuales", en las que sus objetos son

esto, en Kant, quiere decir: decir con objetividad, universalidad y necesidad.<sup>12</sup> El decir sin estas características es la materia de los sueños (sueños de un visionario, sueños de la metafísica).

En Wittgenstein hay una clara diferenciación entre la obra de arte, el hablar sobre ella (a veces llamado crítica de arte, a veces estética) y el hablar sobre el discurso sobre el arte (a veces estética, a veces filosofía de la estética, a veces metaestética). En este orden de niveles de discursos "la estética de Wittgenstein" (esto es: el conjunto de sus reflexiones sobre el tema) es del tercer orden, no es un hablar sobre el arte sino sobre los discursos que se refieren a ese «objeto tan poco claro y definido»<sup>13</sup> llamado arte. En este campo del discurso se pretenden los mismos objetivos y se aplican las mismas reglas que en otros: «limpiar de telarañas metafísicas el supuesto interior y el exterior del hombre, para preparar a éste a una vida y a un pensar diferentes».<sup>14</sup> Las telarañas metafísicas son los pretendidamente conceptos absolutos (como podría ser en este caso "lo bello") de los cuales, en términos kantianos, no hay intuición sensible y, por tanto, no son objetos posibles de la ciencia (y todo lo que se deriva de ello: no son objetos del decir con sentido).

La estética (pero en Wittgenstein directamente también la ética y la religión) pertenece, por tanto, a un ámbito en el que no pueden establecerse criterios de significado y de verdad como los que establecemos en el dominio de la ciencia. No valen pues los criterios ejercitados, pero esto no significa necesariamente que no existan en absoluto criterios, no significa un abandono de la razón, sino que se trata de un ámbito diferente, "superior" llegará a decir Wittgenstein.

¿Estamos negando la posibilidad racional de hablar sobre esos pretendidos objetos tan peculiares llamados "arte"? Esto significaría el abandono de la razón. Lo que hizo Wittgenstein fue despreciar como intención desmesurada y lógicamente absurda cualquier doctrina ética, estética o religiosa con pretensiones teóricas. Esto es: construida según las leyes que sólo rigen en el campo de la lógica, el mundo. Pretender semejante mezcla es el origen ya de la confusión, inútil confusión, pues de la estética (y de la ética) no hay teoría posible. Como dirá luego un campo es el del lenguaje; el otro el del silencio. Uno es mundo; el otro algo superior o más alto. Uno es ciencia, el otro mística, inefabilidad. Uno es demostrable, el otro mostrable. Con ello Wittgenstein parece mostrar anticipadamente la situación teórica que según algunos caracterizará la estética contemporánea: la búsqueda de un paso "entre" la mudez de la filosofía ante los fenómenos artísticos y la verborrea metafísica que, al final, no es sobre el arte, sino sobre la propia filosofía.<sup>15</sup>

tomados de la experiencia exterior y no necesitan ser demostrados, sino sólo mostrados. La demostración que necesita el objeto estético debe serlo según su necesidad y con ella —«con tal demostración, si en verdad se lleva a cabo científicamente» (pag. 28)— se habrá contestado también a la pregunta por *lo que es* tal objeto. La dificultad estriba en que debe asumirse el concepto de arte a la manera de lema ya que es un presupuesto dado por el sistema de la filosofía, y de éste derivará su científicidad.

<sup>12</sup> Aquí podría insertarse lo que pretende ser la identidad de este artículo: como si Wittgenstein siguiera a Kant e intentara superarlo. Wittgenstein realiza la misma limitación de esferas que Kant pero lo hace por un proceso crítico de la razón a través del análisis del lenguaje, y no por una autocrítica de las 'facultades del alma', como en Kant.

<sup>13</sup> L. WITTGENSTEIN: *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa*, Paidós, Barcelona 1992.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> Cf. el clásico texto de Rüdiger Bubner "Über einige Bedingungen gegenwärtiger Ästhetik", en: *Neue Hefte für Philosophie*, 5 (1973), pp. 38-73

Decimos que los discursos habituales son confusos porque —ya en principio— no clarifican ni los medios ni los objetivos con los que se realizan y, así, hablan un lenguaje prestado del discurso sobre los objetos, cosas y acciones del mundo físico cuando ya de entrada niegan que de lo que estén hablando sea del tipo de objetos de la cotidianidad física, sino que están «más allá» y, además, pretenden desentrañar el sentido o significado de los objetos artísticos, escondido o guardado en un trasmundo específico, bien recurriendo a inferencias sobre la intención del creador del objeto o del objeto en sí, bien suponiendo su dependencia de ideas más generales pero nunca expresadas a las que aquellos objetos responden y de las cuales son la prueba de su existencia y efectividad.

## 4

La tarea que se plantea entonces, para la mayoría de filósofos en el campo de la estética, es clarificar la particularidad de ese tipo de objetos del que se habla; en primer lugar si se trata de algún tipo especial de objetos de entre los que pueblan el mundo o si no son de esos objetos específicos (o si esos son solo la copia en el mundo físico de algo más allá de él), y, en caso de que sean objetos especiales —las obras de arte—, en que consiste su especificidad.

Para determinar qué significa “objeto estético” en el caso de Wittgenstein son necesarias algunas precisiones previas. No se trata de la búsqueda o determinación de algo “bello”, de un objeto que responda a esa categoría o sea la encarnación tangible de ella (tal como se afirmaría en la tradición de la estética romántica). Wittgenstein rechaza esa vía por su carácter “metafísico”, pretendidamente a la búsqueda de eternidades, abstracto, fantasmagórico, que es la afirmación de una realidad tal como “lo bello”. Recordemos que Wittgenstein, acorde con esa intención, no emplea el artículo determinado para hablar de “la” mística, sino que habla de “lo místico”.

Si no es de lo bello, ¿de que hablamos en estética? Una de las posibilidades seguidas, después de la crisis y muerte del concepto metafísico de belleza, es determinar como objeto la “experiencia estética”. Sin embargo mucho no se avanza respecto de los problemas de la caracterización anterior si no se determina en una dirección más clara, es decir, se llena de contenido “no metafísico” el concepto de ‘experiencia estética’.

La vía de Wittgenstein es interesarse por las reacciones estéticas, las reacciones ante determinadas experiencias o, mejor dicho, las acciones que realizamos en determinadas situaciones que —a la postre— podríamos clasificar como situaciones en que tenemos una experiencia estética. Sin embargo el peligro es claro: por una parte cabe preguntarnos si nos basta con esta determinación, si es suficiente para identificar un tipo especial de experiencia y, por otra parte, si cuando la entendemos en el sentido de que la experiencia estética consiste en el conjunto de reacciones, siempre conductas, no caemos en un reduccionismo en el que con la finalidad de despejar fantasmas creamos uno nuevo. Este sería el fantasma que aqueja el behaviorismo (su pretensión de explicar, no sólo de describir).

Parece claro que el interés wittgensteiniano por las “reacciones estéticas” no lo es con el afán de substituir las entidades metafísicas por descripciones conductistas. El interés de Wittgenstein parecen ser ciertas formas de vida que no se encaminan ni al conocimiento en sentido estricto, ni al dominio de las reglas de construcción o de funcionamiento de los objetos afectados, ni a su dominio. Esto es: ciertas formas de vida que se

sitúan respecto del mundo de un modo calificado como 'estético' (y que es el que nos interesa dilucidar).

El problema tal vez reside, cuando tratamos de un supuesto "objeto estético", en pensar en un "objeto" en sentido estricto, un objeto según los cánones de la física, un objeto particular en el mundo, junto a otros y separado de los otros. Este ha sido el objeto que ha buscado la estética tradicionalmente como el objeto de su discurso<sup>16</sup> y, tal vez, sea esa la causa de su enredamiento en problemas inviables que se han saldado con la construcción de "fantasmagorías".

Wittgenstein plantea de otro modo. Consciente de que el objeto de la mirada estética no puede ser un objeto *en* el mundo (y, por tanto, considerado, mirado, según las reglas del mundo, y esto no quiere decir que sea un objeto fuera de este mundo, para-normal) lo que plantea es que el objeto de la estética es el mundo visto *sub specie aeterni*. "Bajo el aspecto de la eternidad" es el tipo de mirada que es común a ética y estética. Ambas se identifican por ser indecibles, puesto que habitan al otro lado que la lógica y el mundo, en lo que llama místico. Esta es una caracterización negativa que tiende a salvaguardar la autonomía de la esfera de lo que es realmente importante y sólo mediante sentimiento e intuición es tratable. Pero también puede hablarse positivamente de esa esfera, y Wittgenstein la caracteriza como el tener como objeto el mundo en su totalidad (el mundo tomado como un todo) o un objeto (como un todo, todo el objeto pero también todo el mundo embutido en aquel objeto) contemplados u observados o considerados bajo la perspectiva de la eternidad, con sentimiento e intuición en lo atemporal y eterno. Contemplación eternizada de un objeto, fuera del espacio y del tiempo, fuera de la red que desde Kant recoge lo existente y lo determina como objeto existente en el mundo y sólo en el mundo, un mundo que, como totalidad, no es asible conceptualmente y queda como idea regulativa de la razón, pero no como juicio.<sup>17</sup> Por tanto, como noción transcendental que es la condición de posibilidad del hablar del mundo pero que no pertenece a él. Así dirá Wittgenstein: «La ética no trata del mundo. La ética ha de ser una condición del mundo, como la lógica. Ética y estética son uno».<sup>18</sup>

## 5

¿De qué hablamos, pues, en el discurso estético?, esto es, ¿de qué trata realmente según Wittgenstein el discurso estético mediante el discurso inmediato sobre un objeto, sea el arte o lo que sea?

La respuesta más inmediata, más literal, sería contestar que se está hablando de lo místico, de algo que está más allá de la lógica y que coincide substancialmente con lo ético. «La obra de arte es el objeto visto *sub specie aeternitatis*; y la buena vida es el

<sup>16</sup> No sólo en el caso del objeto como "obra", sino también como "objeto imitado o representado", e incluso como "reacción" del espectador, e incluso como conjunto de "experiencias individuales".

<sup>17</sup> I. KANT: *Crítica de la razón pura*, Alfaguara, Madrid 1978, pag. 322ss.

<sup>18</sup> L. WITTGENSTEIN: *Diario filosófico (1914-1916)*, Ariel, Barcelona 1982, pag. 132 (24.7.1916). En otro lugar afirma en la misma línea: «Es claro que la ética no se puede expresar. La ética es transcendental. (Ética y estética son lo mismo)» (*Tractatus Logico-philosophicus*, proposición 6.421).



mundo visto *sub specie aeternitatis*. No otra cosa es la conexión entre arte y ética». <sup>19</sup> Estamos hablando de realizar el paso del mundo de la lógica al mundo de lo místico. Estamos hablando de patentizar nuestra autoconciencia como seres duales, estamos hablando de que la experiencia estética —como la ética— es ser consciente y ejercer la consciencia de nuestro anclaje en el mundo natural y de la posibilidad de mirar este mundo natural (*en el que siempre ya estamos*) desde fuera de él mismo, aunque para ello (y este es un signo de nuestra dualidad) nos tengamos que servir de la 'escalera' del mundo natural. Wittgenstein habla de vivencias 'normales' ante la existencia del mundo (no del cómo, sino del qué) y de la culpa, entre otras, que, originadas y ancladas en la dimensión espacio-temporal del mundo pueden llevarse (elevarse) hasta un estado absoluto en el que el individuo se disuelve en las dimensiones del espacio y del tiempo, estableciendo una *contemplación* del mundo que es ya una contemplación estética, fuera de la red, que se conecta con la ética y con la religión.

¿Cuál puede ser el motivo de este dar el paso al otro mundo? ¿Hay alguna necesidad intrínseca a la condición humana de que se plantee? ¿O sólo se trataría del extravío de una razón cuando topa con alguna dificultad o imposibilidad de resolver los problemas acuciantes del mundo?

Wittgenstein ofrece, como primera explicación, una distinción entre tipos de filosofar que nos recuerda a otras semejantes hechas anterior y posteriormente en la historia de la filosofía, persistencia de distinción que sería preciso seguir y que no deja de ser pertinente para nuestro tema. Los dos tipos de filosofía son: una calificada como profesoral y académica, que pierde en sus análisis el contacto con la realidad confundiendo como cualquier metafísica lo objetivo y lo conceptual, <sup>20</sup> otra calificada como aquella que se preocupa por las inquietudes humanas más profundas, que por ello arremete contra los límites de la razón y del lenguaje, aún sabiendo —aunque no siempre— de su futilidad teórica, pues a ello contrapone su relevancia práctica. Este último tipo de filosofar pretende dotar de sentido a aquellas cosas que son conocidas pero de las que aún resta, incluso así, decir la última palabra, articular, del modo que sea posible, aquello escondido para la ciencia, lo esencialmente indecible. Este filosofar, marcado desde los presupuestos de la ciencia como fracasado desde el principio, es síntoma de la misma división en dos esferas. Existen las dos y una de ellas no nos dice nada de la otra, simplemente que nada podemos decir. «El impulso hacia lo místico viene de la insatisfacción de nuestros deseos por la ciencia. *Sentimos* que incluso una vez resueltas todas las *posibles* cuestiones científicas, *nuestro problema ni siquiera habría sido aún rozado*. Ninguna otra cuestión quedaría ya en pie, obviamente. Y ésa sería la respuesta». <sup>21</sup> Esto es, lo que llamamos 'el sentido de la vida' se encuentra en aquél campo de la vida que llamamos lo ético, lo estético y/o lo religioso (que, a la postre, son el mismo), pero la peculiaridad esencial es que no se puede expresar, puesto que sólo es objeto de "intuición" o "sentimiento" (palabras usadas por Wittgenstein dando por sentado su significado). El sentido

<sup>19</sup> L. WITTGENSTEIN: *Diario filosófico (1914-1916)*, op. Cit., pag. 140 (7.10.1916).

<sup>20</sup> L. WITTGENSTEIN: *Zettel*, Suhrkamp, Ffm 1977, pag. 458.

<sup>21</sup> L. WITTGENSTEIN: *Diario filosófico*, op. Cit., pag. 89 (25.5.15). Un par de años después Wittgenstein recoge esta anotación en la proposición 6.52 del *Tractatus* de la siguiente forma: «Nosotros sentimos que incluso si todas las *posibles* cuestiones científicas pudieran responderse, el problema de nuestra vida no habría sido más penetrado. Desde luego que no queda ya ninguna pregunta, y precisamente ésta es la respuesta».

de la vida, esto es, aquellas grandes cuestiones que nos aquejan, que nos rodean o que merodean en nuestra vida, no aparecen en el contexto de la razón con la que hablamos en el mundo, no son del campo de la ciencia, por eso no puede haber teoría sobre ellas, por eso no son problemas.<sup>22</sup> El error consistirá en hacer teoría de aquello que no es problema. Pero la naturaleza del error, y aquí volvemos a encontrarnos con Kant, no es la constatación de que un campo se ha perdido para la teoría y para la razón, sino la intención con que se afirma y que califica la anterior afirmación, pues pretendiendo ganar un campo —sin ganarlo, ello es imposible— se ha perdido otro, pues se ha puesto al mismo nivel “teórico” que el primero, perdiendo por tanto (al menos a los ojos del que lo intenta) su autonomía y la posibilidad de sentirlo e intuirlo en su esencialidad.

¿Qué podemos o debemos decir? Creo que la respuesta acerca de qué valoramos o debemos valorar en la obra de arte podemos responderla apoyándonos en (o apropiándonos de) un pasaje de Isidoro Reguera, en el que afirma: «Vista desde la perspectiva del sentido eterno de las cosas una obra no vale por lo que dice sino por el esfuerzo interior que le ha costado escribirla a su autor en los límites siempre de la racionalidad y del lenguaje, es decir, una obra vale por su entorno ético, por su calidad de experiencia límite».<sup>23</sup> Por su calidad de obertura, de consciencia, a la brecha humana misma, a la realidad humana radical de habitar no el mundo, o no solamente el mundo, de ser consciente además del abismo entre la lógica y aquello a lo que nos permite acceder la lógica pero para lo cual no nos da más herramientas.

Y para ello la reflexión estética, que es reflexión desde este lugar, es la que ya siempre ha provisto de intuiciones —fantasmagóricas unas veces, equivocadas en su intención en otras— para acceder a esa visión de las cosas desde la perspectiva intemporal. Además con ello ha llevado a cabo una tarea que es, a la vez, crítica y utópica. Utópica porque ha liberado las cosas de la sujeción espacio-temporal en las que las vemos en el mundo. Crítica porque desde el momento en que describe la realidad muestra las junturas con las que está cosida, y si la idealiza está embutiendo en ella algo no existente, un “Ideal”, algo que sólo desde una perspectiva eterna es captable. Si la creación estética es creación de ficciones sólo desde una perspectiva chatamente positivista cabe criticar la consciencia de sus ficciones, pues es una ilusión y es consciente de ello, mientras que la ciencia, que también es una ficción —sigamos a Nietzsche en esto— no sólo no sabe que es una ficción tendida sobre el mundo a mayor aprovechamiento del poder del hombre, sino que incluso niega serlo. Sólo con eso ya goza de una indudable ventaja para acercarse a las preocupaciones sempiternas del hombre.

## 6

Wittgenstein resulta ser especialmente crítico de un discurso estético substancialista, metafísico en el sentido de convertir en objetos eternos (en el sentido de dependientes de la dimensión espacio-temporal) ideas regulativas de la razón. Su discurso crítico puede

<sup>22</sup> Sólo aquello que tiene solución es problema. A ello se refiere Wittgenstein ya en el *Tractatus*, vid. *Proposiciones en torno a 6.5*.

<sup>23</sup> I. REGUERA: *El feliz absurdo de la ética*, Tecnos, Madrid 1994, pag. 94.

ser de ayuda en la crítica de algunas estéticas especialmente “densas” (la romántica de Schelling, por ejemplo), para mostrar como su choque con los límites es al final, y contra sus propias pretensiones, inocuo pues las categorías con las que embiste son las propias del Mundo que pretende subvertir. En este sentido Wittgenstein, fuera su intención o no, profundiza la intención kantiana al ampliarla: no son los rendimientos de las facultades del sujeto los que imposibilitan el acceso, rendimientos que siempre podrán pensarse como imperfectamente desarrollados todavía, muy en la línea de la Ilustración, sino que es el lenguaje, son los instrumentos con que se accede, los que condenan al fracaso la embestida.

Es así como puede considerarse a Wittgenstein como mentor de una reformulación de las categorías estéticas que, al superar sus críticas como límites de lo explicable, sean a la vez más aceptables en el trato con el arte contemporáneo, más “útiles y prácticas”, pues ya no se trata del arte como de un objeto del mundo, objeto que debe su especial posición en el mundo a la Idea que él conlleva, sino que se trata de una práctica humana que choca y tiene por objetivo chocar con los límites del decir.

Además, la crítica de<sup>24</sup> la razón termina, finalmente, en desesperación si la razón que la ejecuta es una razón narcisista que, sobre todo, no es consciente de sus limitaciones, y a pesar de no ser consciente incluso del problema, se afirma a sí misma como ilimitada y absoluta. Esto es lo que se nos muestra en la historia más reciente de la estética: sus desmesuradas y acriticas pretensiones la condenan a la mudez ante los fenómenos que ocurren justo delante de ella y ante esta incomoda situación de mudez reacciona hablando de sí misma.

El camino que nos recuerda el Wittgenstein interpretado como un Kant radicalizado, toda vez que mostró que los límites son los de la lógica y no los de una supuesta facultad racional humana difícilmente justificable o demostrable, es la posibilidad de mirar a la cara el “absurdo” (esto es: aquello que no encaja inmediatamente en lo esperado por una razón limitada) y, de alguna manera tímida y simple, si se quiere, “controlarlo”, convivir con y en él, porque ya se había asegurado el límite y dado la posibilidad de que lo realmente importante estaba más allá de él, y que esto no era antirracional, sino la racionalidad radicalizada en un sentido que no es narcisista.

---

<sup>24</sup> Tómese el «de» en sus dos sentidos.